

TACTUS

# GIOVANNI BATTISTA VIOTTI

Sei serenate per due violini op. 23

GIANFRANCO IANNETTA · MARCO ROGLIANO



## Tactus

Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.  
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

© 2000

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.

[www.tactus.it](http://www.tactus.it)

In copertina: Pietro Longhi: *Il Concertino* (particolare)  
Venezia, Gallerie dell'Accademia

24 bit digital recording

Tecnico del suono, editing e mastering: Alberto Ambrosini

English translation: Candace Smith

Traduction française: Michel Van Goethem

Computer design: Tactus

L' editore è a disposizione degli aventi diritto.

All'interno del vasto panorama musicale del secondo settecento e primo ottocento si colloca la complessa figura del violinista e compositore vercellese Giovanbattista Viotti. Il Piemonte ed in particolare le provincie di Torino e Vercelli sono depositarie di una feconda tradizione violinistica che ha visto emergere insigni esponenti quali Pugnani e Sonis. Lo stesso Viotti fu allievo di Pugnani e tramite il proprio maestro ebbe modo di acquisire gli stilemi compositivi di Arcangelo Corelli improntati sì di un trattamento più espressivo del violino in luogo di un uso prettamente virtuosistico.

Il settecento è indubbiamente il secolo in cui lo strumento procede nella sua trionfale ascesa sullo scenario musicale e gli artisti italiani dediti alla esecuzione violinistica così come i cantanti diventano in tutta Europa un autentico prodotto di esportazione. Resta pertanto facilmente comprensibile come Viotti alla giovane età di vent'anni già percorresse al seguito del maestro Gaetano Pugnani gli itinerari musicali più significativi. Fu attivo a Ginevra, Dresda e Berlino ed, in un secondo tempo, addirittura in Polonia ed in Russia dove si esibì in presenza di Caterina II. A Parigi godevano di un particolare consenso i violinisti italiani e tra i nomi più ricorrenti vi erano quelli d'altri musicisti piemontesi quali Bartolomeo Bruni, il già citato Pugnani e Felice Giardini.

La ragione di tale successo va ricercata nell'interesse degli stessi violinisti francesi verso il gusto musicale italiano, sia nell'ambito esecutivo che in quello didattico. Viotti s'impose prepotentemente nel mondo musicale parigino sia sul fronte esecutivo sia su quello compositivo ottenendo nel 1784 lusinghieri consensi da parte della regina Mania Antonietta. Gli anni del periodo parigino sono legati sia a composizioni destinate all'intrattenimento di corte, sia a creazioni di più ampio respiro e spessore strutturale come le sinfonie concertanti ed i concerti per violino ed orchestra. Dal 1792 la sua sede operativa fu in modo particolare Londra, città in cui affiancò all'attività di musicista anche quella di impresario commerciante.

Volendo gettare uno sguardo sulla produzione musicale di Viotti si possono individuare alcune peculiarità: prima fra tutte la tecnica brillante fortemente connessa alla cantabilità della frase musicale. Pur non avendo destinato che una minima parte della sua vis creativa alla musica vocale è innegabile l'influsso della vocalità sulle sue opere violinistiche. Molti critici e storici sono concordi nel ravvisare un senso teatrale in molte sue composizioni ed in particolare nei concerti in cui la ricerca del contrasto, il clima fortemente drammatico ottenuto attraverso una raffinata tecnica di orchestrazione sono riconducibili in via pressochè diretta al teatro francese del periodo rivoluzionario. Il corpus delle sei serenate per due violini op. 23 non si scosta molto dagli stilemi compositivi del maestro vercellese ed assurge alla dignità della stampa presso la casa editrice Clementi di Londra nel primo decennio del 1800.

Il termine “serenata” nella storia della musica strumentale risale al 1600 ed originariamente fa riferimento ad una composizione musicale creata per una particolare occasione. Degne di menzione sono le serenate di Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti, Benedetto Marcello ed Antonio Vivaldi. Nell’ambito dei 1700 la serenata diventa un genere vero e proprio articolato in più parti ed eseguito all’aria aperta nelle fasce orarie serali o notturne. Non mancano tuttavia situazioni in cui la serenata come genere acquisisce pieno diritto di cittadinanza anche nelle sale da concerto ed è destinato ad un ensemble sia di fiati che di archi. Sotto il profilo formale la serenata ricalca la suite con un cospicuo numero di tempi aventi uno sviluppo piuttosto breve ed una assoluta libertà strutturale. I movimenti si alternano in modo da creare un interessante gioco di contrasti. L’autore procede alternando all’ “Andante” il “Minuetto” e concludendo con un “Allegretto” la prima serenata. I sette movimenti della seconda serenata presentano una gran varietà nella scelta dell’agogica e delle figurazioni musicali. L’autore nel denominare i singoli tempi ricorre a nomenclature composte quali “Allegretto grazioso”, sottolineando la cantabilità della frase; “Andante sostenuto” volendo dare un risalto più evidente all’elemento ritmico.

Nella terza serenata si ravvisa nel primo movimento il passaggio repentino dal pizzicato all’arco, mentre il Presto conclusivo nel tempo di due metà è improntato sull’uso della terzina e delle note ripercosse. Sono tutti effetti studiati per creare una contrapposizione sempre maggiore tra le idee musicali che si susseguono. Il principio troverà una vera attuazione nella sonata romantica in cui il contrasto tematico diventerà l’elemento dominante. Nella composizione successiva compaiono la variazione e la chiusura con la ripresa del primo movimento in cui il tema è riproposto all’ottava superiore.

Il secondo movimento della quinta serenata assume il nome di “Pastorale piuttosto allegro” i cui connotati strutturali si legano all’andante iniziale. Vengono infatti riproposti gli elementi melodici variando la agogica e le dinamiche.

L’ultima delle sei serenate presenta una elaborazione ancora maggiore e gli otto tempi sembrano essere accomunati da un carattere piuttosto brillante che da denominatore comune. Il movimento d’apertura è una Marcia tipicamente riconducibile alla tradizione francese ed alle parate musicali dell’epoca di Lully e del Re Sole. Tale esordio solenne è seguito da un movimento in sei ottavi denominato opportunamente “Con Moto”. La cantabilità del minuetto e dell’andante successivi prepara la struttura più geometrica del “Canone”, genere musicale preso a prestito dalla tradizione vocale. Allegretto ed Andantino preparano l’orecchio a gustare la composta struttura del virtuosistico e cantabilissimo “Allegro Finale”.

The complex figure of the violinist and composer from Vercelli Giovanbattista Viotti may be placed within the vast musical panorama, which falls between the second half of the eighteenth and the early nineteenth centuries. Piedmont, and in particular the provinces of Turin and Vercelli, were home to a fruitful tradition of violin playing, championed by such exponents as Pugnani and Sonis. Viotti himself was Pugnani's pupil, and through his teacher he had the opportunity to assimilate the compositional style of Arcangelo Corelli. This style was marked by a more expressive treatment of the violin as opposed to a merely virtuosic one.

The eighteenth century was without question the period in which this instrument continued its triumphant ascent on the musical scene, and Italian artists—violinists as well as singers—were veritable goods for export throughout Europe. It is thus easy to understand how, at the tender age of twenty, Viotti was already following in the steps of his teacher Gaetano Pugnani by traveling to the most significant musical centers of the time. He was active in Geneva, Dresden and Berlin, and later even in Poland and Russia, where he performed in the presence of Catherine II. In Paris, Italian violinists were particularly popular, and the most common names there included other musicians from Piedmont such as Bartolomeo Bruni, the aforementioned Pugnani and Felice Giardini. The reasons behind such success may be found in the interest on the part of French violinists themselves in Italian musical tastes, both in the field of performance and in that of pedagogy. Viotti was a leading figure on the Parisian musical scene, both as a performer and as a composer, and he was even praised in 1784 by Queen Marie Antoinette. His Parisian years are linked not only to compositions destined for court entertainment, but also to larger and more elaborate works such as his concerted symphonies and the concertos for violin and orchestra. From 1792, he worked primarily out of London, where he combined his activities as a musician with those of a commercial impresario. A glance at Viotti's production reveals certain characteristic elements. One is first struck by the brilliant technical demands strongly tied to a cantabile treatment of the musical phrase. Although Viotti dedicated only a small portion of his creative art to vocal music, the influence of singing on his violin works is undeniable. Many critics and historians agree that there is a theatrical element to many of his compositions, in particular in the concertos, where the search for contrast and the markedly dramatic atmosphere, obtained through refined orchestration, descend almost directly from French theater during the revolutionary period. Viotti's collection of six serenatas for two violins, op. 23, does not vary greatly from his general compositional style. They were considered worthy of being printed by the London publisher Clementi during the first decade of the nineteenth century.

The term serenata in the history of instrumental music dates to the seventeenth century and

originally referred to a musical composition created for a particular occasion. Especially significant examples are the serenatas by Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti, Benedetto Marcello and Antonio Vivaldi. In the course of the eighteenth century, the serenata came into its own as a genre divided into numerous sections and performed outdoors during the evening or nighttime hours. There were, however, situations in which the serenata as a genre was awarded a place of its own in the concert halls, intended to be performed by an ensemble of winds and strings. From a formal point of view, the serenata follows the suite, with a conspicuous number of short movements, the structure of which is absolutely free. These movements alternate in such a way as to create an interesting game of contrasts.

In the case of the first serenata, the author alternates an “Andante” with a “Minuetto”, concluding with an “Allegretto”.

The seven movements of the second serenata present a great variety in the choice of tempos and musical figures. Viotti bestows on the individual movements names like “Allegretto grazioso” (thus underlining the cantabile quality of the phrase) or “Andante sostenuto”, (chosen, on the other hand, to highlight the movement’s rhythmic nature).

The first movement of the third serenata is characterized by rapid passagework played pizzicato on the strings, while the final “Presto” in 2/2 meter is marked by the use of triplets and repeated notes. All of these effects are employed to create an ever-greater contrast between the various musical ideas. (This principle will manifest itself fully in the romantic sonata, where thematic contrast will become the dominating element.) The following composition presents a variation and close with reprise of the first movement, the theme of which is reintroduced at the upper octave. The second movement of the fifth serenata is given the name “Pastorale piuttosto allegro”, and its structural ideas are tied to the initial Andante: its melodic elements are re-proposed with a variation of meter and dynamics.

The last of the six serenatas is the most elaborate, and the rather brilliant character shared by all eight movements provides a common denominator. The opening movement is a “Marcia”, typically drawn from the French tradition and the musical parades dating back to Lully and the Sun King. This solemn beginning is followed by a movement in 6/8 meter, appropriately called “Con moto”. The cantabile character of the successive minuet and Andante introduce the more geometrical structure of the “Canone”, a musical genre borrowed from vocal music. An “Allegretto” and an “Andantino” prepare the listener to enjoy the composite structure of the virtuosic and wonderfully cantabile “Allegro Finale”.

Au sein du vaste panorama musical de la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle et de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> se situe la figure complexe du violoniste et compositeur de Vercelli, Giovanbattista Viotti. Le Piémont et en particulier les provinces de Turin et de Vercelli sont dépositaires d'une grande tradition concernant le violon qui a vu émerger d'illustres figures comme Pugnani e Sonis. Viotti lui-même fut élève de Pugnani et, par l'entremise de son maître, eut l'occasion d'acquérir les tournures caractéristiques de l'art de la composition de Corelli, marquées par le traitement plus expressif du violon en lieu et place d'un emploi strictement virtuose.

Le XVIII<sup>ème</sup> est sans aucun doute le siècle pendant lequel cet instrument procède à son ascension triomphale sur la scène musicale et les artistes italiens qui se dédient à la pratique du violon, tout comme les chanteurs, deviennent un authentique produit d'exportation dans l'Europe entière. Il est donc facilement compréhensible que Viotti, âgé seulement de vingt ans, avait déjà parcouru, à la suite de son Maître Gaetano Pugnani, des itinéraires musicaux particulièrement significatifs. Il fut actif à Genève, Dresde et Berlin et, dans un deuxième temps, même en Pologne et en Russie où il se produisit en présence de Catherine II. A Paris, les violonistes italiens jouissaient d'un certain consensus et, parmi les noms les plus courants, on retrouvait ceux d'autres musiciens piémontais comme Bartolomeo Bruni, Pugnani déjà mentionné et Felice Giardini.

La raison d'un tel succès doit être recherchée dans l'intérêt des violonistes français envers le goût musical italien tant dans le domaine de l'exécution que dans celui de la didactique. Viotti s'impose irrésistiblement dans le monde musical parisien tant sur le front de l'exécution que sur celui de l'art de la composition, obtenant en 1784 le consensus flatteur de la Reine Marie-Antoinette. Les années de la période parisienne sont liées tant à des compositions destinées aux distractions de la Cour qu'à des créations de plus grande haleine et d'une certaine consistance quant à la structure, comme les Symphonies Concertantes et les Concertos pour violon et orchestre.

A partir de 1792, son lieu d'activité fut en particulier Londres, une ville dans laquelle il ajouta à son occupation de musicien également celle d'impresario. En voulant jeter un regard sur la production musicale de Viotti, on peut en déterminer certaines particularités: et avant tout la brillante technique, fortement liée au style chantant de la phrase musicale. Quoique ayant seulement destiné une minime partie de sa créativité à la Musique vocale, l'influence de la technique du traitement de la voix humaine dans la composition est indéniable dans ses œuvres pour violon. De nombreux critiques et historiens se trouvent d'accord dans le fait d'affirmer que de nombreuses compositions de celui-ci sont rehaussées par un certain sens théâtral, et, en particulier, dans les Concertos dans lesquels la recherche du contraste et le climat fortement dramatique, obtenu au travers d'une technique raffinée d'orchestration, peuvent être rapportés de manière pratiquement directe au théâtre

français de l'époque révolutionnaire.

Le corpus des sei serenate per due violini op. 23 ne s'éloigne pas tellement des tournures caractéristiques du style de composition du Maître de Vercelli et accède à l'honneur d'une publication auprès de la maison d'édition Clementi de Londres, dans la première décennie du XIX<sup>ème</sup> siècle. Le terme "serenata", dans l'histoire de la Musique instrumentale, remonte à 1600 et fait originellement référence à une composition musicale créée pour une occasion particulière.

Les Serenate d'Alessandro Stradella, d'Alessandro Scarlatti, de Benedetto Marcello et d'Antonio Vivaldi sont particulièrement dignes d'être mentionnées. Au cours du XVIII<sup>ème</sup> siècle, la serenata devient un véritable genre, articulé en plusieurs parties et exécuté en plein air durant les heures du soir ou de la nuit. Les situations ne manquent toutefois pas dans lesquelles la serenata, comme genre spécifique, acquiert son plein droit de citoyenneté, même dans les salles de concert, et est destinée à un ensemble ou de vents ou de cordes.

Du point de vue formel, la serenata est une copie de la suite, avec un grand nombre de mouvements ayant un développement plutôt bref et une absolue liberté quant à la structure. Les mouvements s'alternent de manière à créer un intéressant jeu de contrastes.

L'auteur procède en alternant à l'Andante, le Minuetto et en concluant la prima serenata par un Allegretto.

Les sept mouvements de la seconda serenata présentent une grande variété dans le choix des tempos et dans les figurations musicales. L'auteur, dans la manière d'appeler chacun des mouvements, recourt à des nomenclatures composées comme Allegretto grazioso qui souligne l'aspect chantant de la phrase ou Andante sostenuto qui veut mettre en valeur, de manière plus évidente, l'élément rythmique.

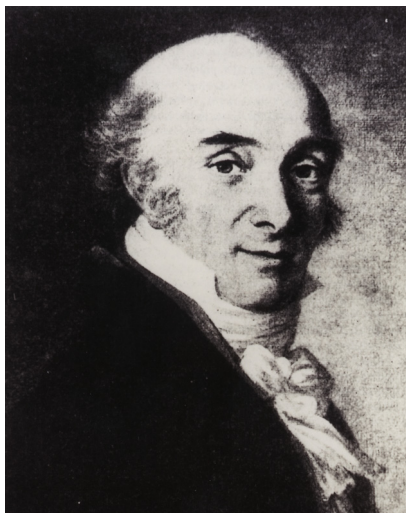
Dans la terza serenata on peut discerner, dans le premier mouvement, le passage soudain de pizzicato à arco alors que le Presto conclusif, composé en deux parties, est marqué par l'utilisation du triolet et des notes répétées. Il s'agit d'un ensemble d'effets étudiés pour créer une contraposition toujours plus grande entre les diverses idées musicales qui se succèdent les unes après les autres. Ce principe trouvera sa première concrétisation dans la sonate romantique où le contraste thématique deviendra l'élément dominant.

Dans la composition suivante apparaissent la variation et la conclusion avec reprise du premier mouvement dans laquelle le thème est repris à l'octave supérieure. Le second mouvement de la quinta serenata, dont les connotations structurales sont liées à l'Andante initial, porte le nom de Pastorale piuttosto allegro. En effet, les éléments mélodiques y sont proposés à nouveau en variant les tempos et les dynamiques.



La dernière des six serenate présente une élaboration encore plus importante et ses huit mouvements semblent être unis par un caractère plutôt brillant qui en est le dénominateur commun. Le mouvement d'ouverture est une Marcia, typiquement liée à la tradition française et aux parades musicales de l'époque de Lully et du Roi-Soleil. Ce type d'exorde solennel est suivi par un mouvement en 6/8 qui porte la dénomination opportune *Con Moto*. Le caractère chantant du Minuetto et de l'Andante successifs prépare la structure plus géométrique du Canone, un genre musical emprunté à la tradition vocale. L'Allegretto et l'Andantino préparent l'oreille à goûter la structure complexe de l'Allegro Finale au caractère particulièrement virtuose et chantant.

ANDREA MUSSO



Giovanni Battista Viotti (1755-1824).

GIANFRANCO IANNETTA, consegue gli studi musicali classici con il massimo dei voti e prosegue la sua formazione presso la Mozarteum Akademic di Salisburgo, l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, l'Accademia Respighi di Roma, L'Accademia Musicale di Lugano, al seguito di autorevoli esponenti quali J. Fuornier, R. Brengola, C. Chiarappa, Y. Kless, R. Ricci, G. Monch, U. Ughi. Collabora con il Teatro alla Scala di Milano, I Solisti dell'Orchestra da Camera Italiana, del Teatro dell'Opera di Roma, I Filarmonici di Verona, I Solisti Veneti, con G. Manzoni, L. Pestalozza. Incide per la Rai, MDG, Tactus, opere di Paganini, Viotti, Boccherini, Bononcini, Giuliani, Tomasini, Carulli, Gragnani, Bellinzani, Bartok. Pubblica per Bequadro (Scuola di Musica di Fiesole), Strumenti e Musica, Musica e Scuola, Il mondo della Musica. Hanno scritto per lui i compositori M. Feninger e Daniele Venturi. Suona un violino T. Berger (Franke Collection, Lipsia).



MARCO ROGLIANO, avviato prestissimo allo studio della musica, si è diplomato con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio S.Cecilia di Roma sotto la guida di Antonio Salvatore. Perfezionatosi con Ruggiero Ricci, Riccardo Brengola e Salvatore Accardo fa il suo debutto internazionale come solista nel 1989 eseguendo il Concerto di Sibelius con la Helsingborg Symphony Orchestra diretta da Ari Rasilainen. Premiato in numerosi concorsi nazionali ed internazionali (Bucchi di Roma,ARD di Monaco,East and West Artists di New York)ha tenuto concerti solistici e cameristici nelle più importanti istituzioni italiane e straniere. La sua incisione dei 24 Capricci di Paganini per la Tactus (secondo italiano dopo Salvatore Accardo) gli ha procurato un grande successo internazionale di critica annoverandolo tra i più grandi interpreti del genere. Ha inoltre inciso i Capricci di Sciarrino per Accord e le Quattro Stagioni di Vivaldi per Tactus. Nel 1996 Salvatore Accardo lo ha invitato personalmente come Primo Violino Solista della sua Orchestra da Camera Italiana e dal 2001 ricopre lo stesso ruolo nell'Ensemble Cameristico «I Solisti di Pavia» fondato e diretto da Enrico Dindo. Ha recentemente sostenuto il ruolo di Primo Violino di Spalla presso il Teatro Alla Scala di Milano. Già titolare della cattedra di Musica da Camera presso il Conservatorio di Rovigo è attualmente responsabile del Triennio cameristico e del Biennio di Specializzazione in Violino al Conservatorio G.B. Pergolesi di Fermo. Tiene il Corso di Perfezionamento in Violino presso l'Accademia Musicale di Pavia. Marco Rogliano suona su un Nicola Bergonzi (Cremona, 1790) affidatogli dalla Fondazione Maggini di Langenthal (Svizzera).



Gianfranco Iannetta e Marco Rogliano.

**Sei serenate per due violini op. 23**

---

<b>Serenata n. 1</b>	1. Introduzione (Andante) - Minuetto	03:18
	2. Andante	02:22
	3. Andante - Allegretto	04:04
<b>Serenata n. 2</b>	4. Introduzione (Andante) Allegretto grazioso	02:43
	5. Andante sostenuto - Allegretto	03:33
	6. Con moto e grazia	01:35
	7. Sostenuto - Allegro	03:42
<b>Serenata n. 3</b>	8. Introduzione (Andante) Minuetto (Risoluto ma non presto)	03:52
	9. Andante-Allegretto	04:48
	10. Allegretto	02:37
	11. Allegretto - Andante - Presto	03:14
<b>Serenata n. 4</b>	12. Tempo giusto ma pittosto vivo	02:10
	13. Andante piuttosto con moto	01:42
	14. Andante con variazioni	03:56
	15. Allegretto	01:45
	16. Minuetto - Tempo giusto ma pittosto vivo	03:42
<b>Serenata n. 5</b>	17. Introduzione (Andante) Pastorale-Minuetto	05:55
	18. Andante	03:22
	19. Pastorale - Allegretto piuttosto vivo	03:30
<b>Serenata n. 6</b>	20. Marcia (risoluto) - Con moto - Minuetto	03:55
	21. Andante	03:28
	22. Canone (Allegretto)	01:14
	23. Allegretto	01:53
	24. Andantino - Allegro	04:22

---

Total Time 76:55

GIANFRANCO IANNETTA · MARCO ROGLIANO

## GIOVANNI BATTISTA VIOTTI (1755-1824)

## Sei serenate per due violini op. 23

<b>Serenata n. 1</b>	1. Introduzione (Andante) - Minuetto	03:18
	2. Andante	02:22
	3. Andante - Allegretto	04:04
<b>Serenata n. 2</b>	4. Introduzione (Andante) Allegretto grazioso	02:43
	5. Andante sostenuto - Allegretto	03:33
	6. Con moto e grazia	01:35
	7. Sostenuto - Allegro	03:42
<b>Serenata n. 3</b>	8. Introduzione (Andante) Minuetto (Risoluto ma non presto)	03:52
	9. Andante-Allegretto	04:48
	10. Allegretto	02:37
	11. Allegretto - Andante - Presto	03:14
<b>Serenata n. 4</b>	12. Tempo giusto ma pittosto vivo	02:10
	13. Andante piuttosto con moto	01:42
	14. Andante con variazioni	03:56
	15. Allegretto	01:45
	16. Minuetto - Tempo giusto ma pittosto vivo	03:42
<b>Serenata n. 5</b>	17. Introduzione (Andante) Pastorale-Minuetto	05:55
	18. Andante	03:22
	19. Pastorale - Allegretto piuttosto vivo	03:30
<b>Serenata n. 6</b>	20. Marcia (risoluto) - Con moto - Minuetto	03:55
	21. Andante	03:28
	22. Canone (Allegretto)	01:14
	23. Allegretto	01:53
	24. Andantino - Allegro	04:22

Total Time 76:55

GIANFRANCO IANNETTA · MARCO ROGLIANO

TACTUS

DDD

TC 752202

© 2000

Made in Italy

Text in:

Italian - English

Français

by

Andrea Musso

Registrazione

Oratorio S. Giovanni

Evangelista

Gaggio Montano (BO)

Italia

10/1999

WORLD PREMIERE  
RECORDING

8 007194 101805